

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. Чайковського**

ПОСВАЛЮК КОСТЯНТИН ВАЛЕРІЙОВИЧ

УДК 78.071.1(477):788.1“19”

**ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ МИКОЛИ БЕРДИЄВА
У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСТВА
НА ТРУБІ В УКРАЇНІ
(1940–1980-ті роки)**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Київ – 2016

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України (Київ).

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор

Вовк Роман Андрійович,

Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського

Міністерства культури України (Київ),

завідувач кафедри дерев'яних духових інструментів.

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор

Богданов Валерій Олександрович,

Харківський національний

університет мистецтв імені І. П. Котляревського,

професор кафедри оркестрових духових інструментів

і оперно-симфонічного диригування.

кандидат мистецтвознавства, доцент

Копоть Ірина Євгенівна,

Житомирський інститут культури і мистецтв

Національної академії керівних кадрів культури

і мистецтв, завідувач кафедри мистецтв.

Захист відбудеться «29» червня 2016 р. о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського, за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 4-й поверх, фойє Малого залу.

Із дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11.

Автореферат розіслано « » травня 2016 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства

Волосатих О. Ю.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. У сучасному культурно-мистецькому процесі мистецтвознавці все більшу увагу приділяють історії становлення і розвитку національного мистецтва загалом та виконавства на духових інструментах зокрема. У дисертації продовжено лінію досліджень, яка представлена у наукових працях українських авторів – В. Апатського, В. Богданова, Р. Вовка, І. Гамкала, І. Копоть, П. Круля, В. Посвалюка, Л. Проценко. У цих роботах як в оглядово-інформаційному, так і у музикознавчому ракурсах розглянуто діяльність видатних представників української духової творчості й виконавства, зокрема й виконавства на трубі. І хоча у сучасному мистецтвознавстві вже зібрано й частково осмислено інформацію про діячів цього виду мистецтва, назріла потреба комплексно охарактеризувати творчість окремих видатних представників цієї спеціалізації. Власне, цим і зумовлено задум цієї роботи – висвітлити і проаналізувати творчу діяльність одного з видатних професорів кафедри духових і ударних інструментів Київської консерваторії імені П. І. Чайковського (з 1995 року – Національної музичної академії України) – Миколи Володимировича Бердієва (1921–1989). Його творчість багатогранна і різноманітна, у ній поєднувалися концертне виконавство, робота солістом оркестру та педагогом. Він був композитором і своєю творчістю значно розширив технічні й стильові можливості виконавства на трубі. Думка М. Бердієва була авторитетною серед колег не тільки в Україні, а й далеко за її межами. Він одним із перших українських трубачів став членом ІТГ (Міжнародної гільдії трубачів).

Актуальність теми дисертаційного дослідження визначається такими позиціями:

- потреба вивчення творчості видатних діячів українського духового музичного мистецтва другої половині ХХ ст., серед яких особливе місце належить трубачу, педагогу і композитору Миколі Бердієву;
- відсутність спеціальних наукових праць про діяльність М. Бердієва;
- значення творчості М. Бердієва для становлення й розвитку української і світової шкіл мистецтва гри на трубі;
- необхідність більш широко залучити до виконавського і навчально-педагогічного процесу художні й інструктивні твори Бердієва-композитора, а також оригінальні принципи його виконавсько-педагогічної методики.

Зв'язок роботи з науковими програмами, темами, планами. Дисертацію виконано на кафедрі історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського згідно з планом науково-дослідної роботи кафедри. Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Академії (протокол № 2 від 24 вересня 2015 р.) відповідно до теми № 3 «Українська музична культура: культурологічні, соціологічні, художньо-естетичні, педагогічні та виконавські аспекти» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського на 2015–2020 рр.

Об'єкт дослідження – виконавство на трубі в Україні у 40–80-х роках ХХ століття.

Предмет дослідження – творча діяльність М. Бердієва: виконавський, педагогічний, композиторський аспекти.

Мета дослідження – розкрити роль і значення творчості М. Бердієва у контексті становлення й розвитку українського виконавства на трубі. Відповідно до поставленої мети вирішуються такі **завдання**:

- систематизувати методологічні засади вивчення творчості М. Бердієва як одного з фундаторів сучасної київської школи трубної творчості й виконавства;
- охарактеризувати творчий стиль видатного музиканта і здійснити періодизацію етапів його творчого шляху;
- запропонувати комплексну характеристику виконавської і педагогічної діяльності М. Бердієва, розкрити їх значення для розвитку українського виконавства на трубі;
- визначити особливості творчості Бердієва-композитора, її жанрові й стильові напрями.

Аналітичним матеріалом дослідження є художні й інструктивні твори М. Бердієва: три концерти для труби з оркестром; Соната, «Поема» і «Скерцо», «Триптих», «Елегія» і «Гумореска» для труби і фортепіано; «Експромт» і «Скерцо» для флейти і фортепіано; сім збірок етюдів – «Етюди для труби (або корнета)», «Характерні етюди для труби», «Легкі етюди для труби», «Легкі етюди для труби. Зошит 1», «Двадцять шість етюдів для труби», «30 етюдів для труби», «Етюди для труби»; два збірники «П'єси для ансамблю труб»; збірка «П'єси для труби» у супроводі фортепіано; два збірники «Твори радянських композиторів» для труби і фортепіано; перекладення для труби і фортепіано Сонати № 4 *B-dur* Г. Ф. Генделя (перша і друга частини), Сонатини *F-dur* В. А. Моцарта, Сонатини *Es-dur* Л. ван Бетховена, «Маленького концерту» *Es-dur* В. А. Моцарта; редакції сольних партій у концертах для труби з оркестром В. Гомоляки, М. Дремлюги, Л. Колодуба, М. Сильванського, Ю. Щуровського.

У процесі дослідження залучено архівні джерела, спогади про М. Бердієва його колег, учнів, рідних.

Методологічну базу дослідження становить сукупність загальнонаукових і спеціальних музикознавчих підходів до явища, що вивчається. Серед них: *історико-стильовий*, який дає можливість розглянути контекст вивчення творчості М. Бердієва як видатного представника українського духового мистецтва другої половини ХХ ст.; *системно-комплексний*, за допомогою якого розглянуто складові творчості М. Бердієва як цілісного явища; *метод цілісного аналізу* – застосований для вивчення композиційно-драматургічних особливостей творів М. Бердієва; *виконавський аналіз* – спрямований на розкриття особливостей трубної складової у творах М. Бердієва.

Теоретичною базою дисертації є наукові праці з: *історії, теорії та методики виконавства на духових інструментах* (В. Апатського, Г. Белінського, В. Богданова, Р. Вовка, І. Гишки, Т. Докшицера, І. Кобеця, Ф. Крижанівського,

П. Круля, Г. Марценюка, Б. Мочурада, Г. Орвіда, І. Палійчук, В. Посвалюка, Ю. Рудчука, Ю. Усова, Л. Чумова, К. Гордона, У. Костелло, Е. Тарра, Ф. Фаркаша); *теорій жанру і стилю в музиці, музичної форми, засобів виражально-конструктивного комплексу, зокрема виконавських* (Б. Асаф'єва, М. Борисенко, Ж. Дедусенко, Н. Горюхіної, Г. Ігнатченка, О. Катрич, І. Котляревського, М. Лобанової, В. Москаленка, О. Рибакіної, Є. Назайкінського, М. Тараканова, В. Холопової, С. Шипа).

Методологічне значення мають також дослідження із суміжних галузей знання – філософії, соціології, літературознавства, театрознавства, естетики, наукології (Т. Адорно, І. Котляревського, Т. Куна, М. Лобанової, Ю. Лотмана, К. Станіславського, Ю. Станішевського, Й. Хейзінги, В. Шкловського).

Для періодизації етапів розвитку творчого стилю М. Бердієва залучено матеріали з історії української музики, праці про діяльність Київської консерваторії (В. Апатського, Т. Гусарчук, М. Копиці, Л. Корній, О. Майбурової, О. Малозьомової, В. Посвалюка, М. Ржевської, В. Рожка, Б. Сюті).

Наукова новизна і теоретичне значення дослідження полягають у тому, що в дисертації *вперше*:

- комплексно розглянуто творчу діяльність М. Бердієва у контексті київської школи гри на трубі;
- визначено роль М. Бердієва у становленні сучасної київської школи гри на трубі, запропоновано класифікацію етапів його творчого шляху і видів діяльності;
- охарактеризовано виконавський почерк М. Бердієва;
- розглянуто і систематизовано методико-педагогічні принципи М. Бердієва як професора по класу труби;
- визначено ознаки стилю Бердієва-композитора;
- проаналізовано художні й інструктивні твори М. Бердієва;
- уведено в науковий обіг рідкісні архівні матеріали.

Подальшого розвитку набули питання:

- становлення і розвитку київської школи гри на трубі;
- життєтворчості виконавців і педагогів у сфері духового мистецтва України.

Практичне значення роботи. Положення і висновки дисертаційного дослідження можна використати у подальшому вивченні теорії та історії духового виконавства в Україні, зокрема діяльності представників кафедр мідних і дерев'яних духових інструментів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Результати дослідження можуть бути використані у навчальних курсах: «Аналіз музичних творів», «Історія виконавства на духових інструментах», «Історія української музики», «Методика викладання гри на духових інструментах» для музичних навчальних закладів України різних рівнів акредитації. Положення дисертації можуть залучати у своїй творчості й виконавці, які звертаються до творів М. Бердієва, а також педагоги і студенти у класах із фаху «Труба».

Апробація результатів дослідження. Дисертацію обговорено на засіданнях кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Основні положення дослідження викладені у доповідях на науково-практичних конференціях: міжнародних – «Вокальне та інструментально-духове мистецтво: виконавські та науково-методичні паралелі» (Київ, 2009), «Художня культура і освіта: традиції, сучасність, перспективи» (Мелітополь, 2011), «Актуальні проблеми сучасного мистецтвознавства» (Київ, 2015) і всеукраїнських – «III-я Всеукраїнська науково-практична конференція присвячена 120-річчю видатного українського музиканта, професора Київської консерваторії імені П. І. Чайковського Вільгельма Мар'яновича Яблонського» (Київ, 2010); «Діалог культур: пріоритети сучасного розвитку України» (Київ, 2010); «Діалог культур у просторі полікультурного світу» (Київ, 2012), V Всеукраїнська науково-практична конференція «Кафедра духових та ударних інструментів НМАУ імені П. І. Чайковського за 100 років: традиції та сучасність» (Київ, 2013); VII Всеукраїнська науково-практична конференція «Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя» (Рівне, 2015).

Особистий внесок здобувача полягає у комплексному дослідженні творчого стилю М. Бердієва як видатного представника української школи гри на трубі другої половини ХХ століття.

Публікації автора. За темою дисертаційного дослідження опубліковано чотири статті у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених МОН України, та одна стаття у зарубіжному періодичному виданні.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг роботи становить 239 сторінок, з яких основного тексту 163 сторінки. У списку використаних джерел – 187 позицій, з яких 15 іншомовних. У додатках вміщено: фотоматеріали, документи з особистої справи М. Бердієва, нотні приклади.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **ВСТУПІ** обґрунтовано актуальність теми, визначено об'єкт, предмет, мету і завдання дослідження, охарактеризовано його методологічну і теоретичну базу, розкрито наукову новизну, практичне значення, наведено дані про апробацію результатів.

У **першому розділі «МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ БЕРДІЄВА»** систематизовано й обґрунтовано дані про діяльність видатного майстра, як одного з фундаторів сучасної київської трубної школи, здійснено періодизацію етапів його творчого шляху, охарактеризовано особливості київської школи гри на духових інструментах, творчий стиль видатного музиканта.

У **підрозділі 1.1 «Київська школа гри на духових інструментах (історіографічний огляд)»** зазначено, що феномен музично-виконавської школи є особливим родом парадигми – спільнотою однодумців, які у своїй діяльності керуються загальними для всіх установками. На відміну від наукових парадигм

(Т. Кун), музично-художні об'єднання є більш гнучкими і мобільними, оскільки вони охоплюють різні стилі, властиві творчим особистостям. Наголошено, що індивідуальний компонент зі збереженням загальних парадигмальних ознак охоплює сукупність засобів переінтонування різних композиторських стилів (О. Катрич) як основу музично-виконавського мистецтва.

Феномен музично-виконавської школи має два параметри – власне художній, як певну виконавську модель, і науково-методичний як систему «вчитель – учень», спрямовану на передання «естафети знань». Музично-виконавські школи, як об'єднання стабільно-мобільного типу, мають два різновиди – моноінструментальні й поліінструментальні. Школа гри на духових інструментах належить до другого різновиду і відзначається не лише різноманітністю індивідуальних стилів своїх представників, а й різними об'єктивними характеристиками, зумовленими особливістю задіяних у ній інструментів.

Київська школа гри на духових інструментах набула парадигмальних ознак із відкриттям відповідної кафедри у Київській консерваторії (1934). Її витоки пов'язані з діяльністю музичних класів при ІРМТ, а згодом – Київського музичного училища (1868). З відкриттям Київської консерваторії (1913) активізувався процес поступового зростання майстерності музикантів-духовиків у виконавській та педагогічній сферах. Свій досвід вони втілили через два десятиліття, заснувавши кафедру, яку очолив В. Яблонський, видатний виконавець-трубач і педагог-методист.

Підкреслюючи роль і значення В. Яблонського, слід враховувати і здобутки його колег, представників інших інструментальних шкіл і методик – флейтистів А. Проценка (автора спецкурсу «Методика навчання гри на духових інструментах») та О. Химиченка, кларнетиста Л. Хазіна, фаготистів С. Дуди та О. Литвинова, трубача Д. Ямпольського, тромбоніста О. Добросердова.

Саме виконавська діяльність фундаторів київської духової школи була запорукою її успішного функціонування як навчально-методичного центру. Методичні розробки у довоєнні роки були ще епізодичними, а сама школа лише згодом набула належної академічності. У повоєнний час, коли сформувалася вже нова, друга генерація київських виконавців на духових інструментах, вирізняється особистість Миколи Володимировича Бердієва, який певною мірою уособлював досягнення кафедри протягом 1960–1980-х років.

У підрозділі 1.2 «Микола Бердієв – видатний представник київської школи гри на духових інструментах: етапи життєвого і творчого шляху» охарактеризовано нові тенденції у розвитку духового виконавства і педагогіки, які набули втілення у діяльності цього трубача, педагога і композитора. Серед них відзначимо такі: 1) вихід інструментальних спеціалізацій, зокрема виконавства на трубі, на сольо-концертний рівень; 2) створення виконавцями академічного репертуару для своїх інструментів, що потребувало оволодіння основами композиторської професії; 3) розробка інструктивного матеріалу – збірників етюдів.

Зазначено, що творчість М. Бердієва мала універсальний характер: у ній поєднувалися виконавство, педагогіка і композиторство. Кожна із цих складових мала свою особливу «питому вагу» на кожному з етапів його життєвого

і творчого шляху. У дисертації їх виділено три: ранній, зрілий, пізній (підсумковий). Хронологічно вони датуються так: перший етап – від приїзду М. Бердієва до Києва (1940), початку виконавської кар'єри солістом оркестру Київського академічного театру опери та балету імені Т. Г. Шевченка (1944) до його переходу на роботу до КДК ім. П. І. Чайковського (1967); другий етап – кінець 1960-х – 1970-ті роки – період, коли повною мірою виявився універсальність творчості М. Бердієва; третій (підсумковий) – 1980-ті роки, коли музикант узагальнює свій багатогранний досвід у різних сферах.

Підрозділ 1.3 «Творчий стиль Миколи Бердієва: загальна характеристика» присвячено аналізу складових його стилю, серед яких переважала соль-но-концертна діяльність. Завдяки їй він здобув всенародне визнання, зокрема й на державному рівні – йому було присвоєно почесне звання заслуженого артиста УРСР (1969). Популярність М. Бердієва як виконавця вплинула і на його педагогічну роботу: до нього у клас із фаху прагнули потрапити талановиті учні.

У дисертації відзначено головну принципову ознаку творчого стилю М. Бердієва – нероздільність виконавства, педагогіки і композиторства, хоча й підкреслено, що у зрілий період своєї діяльності музикант більше схиляється до композиторської творчості – спочатку він пише репертуарно-інструктивні зразки. Відомо, що навичок композиторської майстерності М. Бердієв набув у Г. Майбороди, а першими його композиторськими спробами були обробки і перекладення для труби у супроводі фортепіано класичних і сучасних творів, а також збірки характерних етюдів, створених за мотивами *solo* з опер і симфоній, добре відомих йому як солісту оркестру оперного театру.

На кінець 1960-х – 1970-ті роки припадає розквіт композиторської творчості М. Бердієва. Саме у цей час були створені концертні п'єси для труби – «Поєма», «Скерцо», «Триптих», Соната для труби і фортепіано, а також три концерти для труби. Цими творами, а також численними перекладеннями й обробками зразків класичної та новітньої музики, зокрема й української, суттєво збагачено й «осучаснено» репертуар українських трубачів у 60–80-ті роки ХХ століття. Більшість із них вийшли друком у видавництві «Музична Україна».

У **другому розділі «Виконавська і педагогічна складові творчості Миколи Бердієва»** розглянуто ці важливі сфери його діяльності, виявлено їх характерні особливості.

У **підрозділі 2.1 «Микола Бердієв як виконавець на трубі»** зосереджено увагу на виконавському стилі музиканта, який формувався під впливом певних об'єктивних і суб'єктивних чинників. Найважливіший із них – навчання у таких відомих музикантів і педагогів, як І. Василевський і В. Яблонський. У той період (1940–1950) ці дві творчі особистості репрезентували школу гри на трубі радянського періоду, але кожен із них мав свою індивідуальну манеру у виконавстві, а отже – і в педагогічній роботі. Так, І. Василевський, видатний оперний трубач (оркестр Большого театру, Москва), відзначався винятковою яскравістю і віртуозністю гри, тому й від учнів вимагав віртуозної техніки, менше зважаючи при цьому на якість самого звуку. Своєрідність методики цього педа-

гога, певно, відчув і М. Бердієв. Щоб удосконалити свою майстерність гри на трубі, він переїхав, за рекомендацією І. Василевського, до Києва, щоб продовжити навчання у класі В. Яблонського.

За спогадами колег М. Бердієва, він багато перейняв від виконавської школи В. Яблонського, насамперед, її методико-технологічну складову – постановочні моменти і звуковидобування. У цьому переконують і наявні записи його виконання. Водночас, М. Бердієв мав свою, цілком своєрідну виконавську манеру. Тому виконавські стилі В. Яблонського і М. Бердієва багато в чому відмінні між собою. Якщо В. Яблонський тяжів до відкритої емоційної манери гри, притаманної корифеям трубного виконавства, які працювали переважно в симфонічних і оперних жанрах, то стиль М. Бердієва більш раціональний, академічний, за словами В. Апатського, – відповідав нормам європейського стилю. Це стосується передусім звукових якостей «образу труби» у бердієвській інтерпретації: що підтверджується фондовими записами, а також відгуками тих, хто наживо чув гру М. Бердієва: звучання його труби було дещо приглушеним, зібраним.

У дисертації відзначено, що у стилі Бердієва-виконавця поєднано два трубні стилі: романтичний (властивий грі корифеїв виконавства на трубі кінця ХІХ та майже всієї першої половини ХХ ст.) і прагматичний, який сформувався на Заході й відображений у нових методиках навчання гри на трубі (Л. Маджіо, У. Кастелло, Ф. Фаркаша, М. Шльозберга).

У підрозділі 2.2 «Методико-педагогічні принципи Миколи Бердієва» зазначено, що вони тісно пов'язані з виконавством, тому розглядати їх потрібно невіддільно від традицій (школа В. Яблонського) і новацій, які запровадив у мистецтво гри на трубі сам М. Бердієв як педагог і методист.

У пункті 2.2.1 «Загальні установки, співвідношення традицій і новацій, вирішення технологічних завдань» наголошено, що «раціональна зваженість» (визначення В. Посвалюка) музичного мислення М. Бердієва вплинула і на методику викладання. Він не публікував методичних праць, але, за словами його колег (В. Апатського, В. Здорова) та учнів (В. Лисенка, О. Чуприни), мав досить чіткі критерії щодо технології гри на трубі. У своїй методиці він спирався на системні знання, зокрема на новітні для того часу праці зарубіжних авторів. Згідно з основними установками своєї методики, М. Бердієв вимагав: 1) такого положення мундштука на губах виконавця, при якому його більша частина (приблизно 2/3) мала бути на нижній губі; 2) позиції губ, яка нагадувала б зібрану напівпосмішку; 3) відповідної роботи м'язів амбушуру, для вдосконалення якої професор використовував спеціальний пристрій – візуалайзер; 4) використання при атаці звука не тільки кінчика язика, а і його середини, що давало змогу точніше потрапляти у звуковисотність, а отже, досягати більшої стабільності гри у середньому і верхньому регістрах; 5) завжди відкритої під час гри гортані, що зближувало звуковидобування на трубі з вокальним; 6) використання здебільшого помірно глибокого вдиху, щоб забезпечити природність у роботі всіх компонентів дихального апарату трубача.

У пункті 2.2.2 «Навчальний репертуар, програми» продовжено характеристику бердієвського педагогічного методу. Щодо репертуару, М. Бердієв прагнув залучити до навчальної практики твори класичної та сучасної музики, а також композиції вітчизняних авторів. Серед них – сонати Б. Асаф'єва, М. Бердієва, М. Платонова; концерти для труби О. Арут'юняна, самого М. Бердієва, С. Василенка, О. Гедіке, В. Щолокова та українських авторів – В. Гомоляки, М. Дремлюги, Ж. Колодуб, Л. Колодуба, М. Сильванського, Ю. Щуровського. Ці твори широко залучалися у навчальний репертуар поряд із класичними концертами для труби (Й. Гайдна, Й. Гуммеля, Г. Телемана), сонатами і концертними п'єсами композиторів ХХ ст. (Ж. Абсіля, В. Дезенкло, А. Жоліве, Б. Мартину, Ж. Руфф, Г. Томазі, П. Хіндемита, Дж. Енеску).

Щодо технологічних завдань, Бердієв-педагог також мав свої пріоритети. Він ніколи не нав'язував учням своєї думки, дбав про розвиток у них самостійного мислення, вимагав знань про форму і тонально-гармонічну структуру твору. Уже на репетиційному етапі роботи над твором М. Бердієв застерігав учнів від захоплення масштабною звучністю, яка традиційно вважалася, за словами В. Яблонського, «основним капіталом трубача». У звуковеденні М. Бердієв рекомендував своїм вихованцям змінювати формацію голосного звука залежно від регістру: «о» – нижній, «а» – середній, «і» – верхній. Він наполягав на тому, щоб вони не зловживали вібрато, яке, на його думку, слід підпорядкувати процесам звукоутворення і фразування. Особливого значення професор надавав чистому, якісному інтонуванню, для досягнення якого вважав за необхідне враховувати закономірності ладового тяжіння, що теж позначалося не лише на діях губного апарату, а й на застосуванні відповідної аплікатури.

У пункті 2.2.3 «Педагогічна школа Миколи Бердієва у системі “педагог – учень”» зазначено, що метою педагогічної діяльності професора був демонстраційний етап навчання, на якому його учні, спираючись на рекомендації вчителя, мали виявити самостійний підхід до твору. Результати діяльності Бердієва-педагога – це досягнення його учнів, серед яких є лауреати і дипломанти конкурсів різних рівнів (В. Кафельников, Д. Левітас, В. Складенко, О. Чуприна та ін.). Усього у класах М. Бердієва в Київському музичному училищі імені Р. М. Глієра і Київській консерваторії імені П. І. Чайковського навчалися близько 60-ти професійних трубачів, які становлять нову генерацію у виконавському мистецтві гри на трубі в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століть: В. Єрмоєнко, В. Кафельников, Д. Левітас, В. Литвиненко, Й. Маргуліс, Ю. Морозов, К. Немечек, В. Олейніков, Г. Постой, В. Складенко, О. Чуприна, М. Яковенко та ін. Це свідчить про наявність в Україні авторської школи гри на трубі М. Бердієва, яка має такі ознаки: 1) пріоритет художнього виховання учнів як головний напрям педагогіки; 2) системний і продуманий добір навчального репертуару з виваженим поєднанням вітчизняної і зарубіжної музики, класичних і сучасних творів; 3) гармонійне поєднання художнього і технічного розвитку виконавців; 4) розробка комплексу індивідуально-авторських навчально-методичних прийомів і рекомендацій.

У третьому розділі «Композиторська творчість Миколи Бердієва» охарактеризовано твори композитора-трубача. Зазначено, що стиль Бердієва-композитора належить до композиторсько-виконавських, чим зумовлено його головну мету – створити український художній та інструктивний матеріал для труби. У доробку М. Бердієва: 1) оригінальні твори концертного і камерного типів; 2) обробки і перекладення для труби творів для голосу та інших інструментів; 3) художні й інструктивні етюди; 4) редакції партій труби у концертних творах інших авторів.

У підрозділі 3.1 «Концерти для труби з оркестром» відзначено, що для втілення цього віртуозного жанру потрібні дві умови: 1) знання специфіки солюючого інструмента; 2) володіння формою концерту як різновиду сонатно-симфонічної музики. Три концерти М. Бердієва цілком відповідають цим умовам. Вони були написані протягом 1970-х років (відповідно, 1972, 1977, 1979). У кожному з цих концертів застосовано модель одночастинного концертуючої поеми, представлено однотипні формальні конструкції (повні сонатні форми із дзеркальними репризами). Проте за стилістичними ознаками вони різні.

У Першому концерті *Es-dur* репрезентовано *ігрову концертну форму характерного жанрово-стильового наповнення*, у якій головний акцент зроблено на чергуванні контрастних тем-образів. Партія труби у Концерті стримано віртуозна, а за своєю драматургією він відповідає всім нормам концертної діалогічності. Тематичний матеріал рівномірно розподілено між солістом і супроводом, хоча в партії труби є епізоди каденційного характеру, які на певний час ніби призупиняють наскрізний розвиток монотематичної структури твору. Це стосується і сольної каденції, яка саме в Першому концерті відзначається масштабністю і технічною різноманітністю.

Другий концерт *B-dur* має інші образно-драматургічні ознаки і наближається до одночастинної симфонії-поеми із солюючою трубою. Драматична насиченість музичних образів впливає і на співвідношення партій соліста й оркестру: солюючий інструмент перебуває у постійному «сплетінні» з оркестровими тембрами. Майже немає спеціальних сольних-каденційних епізодів, виклад матеріалу високо концентрований. Постійно створюються тематичні синтези на основі початкової лейттеми. Другий концерт технічно є більш складним, ніж Перший, він призначений для виконання трубачем-віртуозом, у цьому переконує й авторська присвята його Г. Орвіду.

Третій концерт *F-dur* являє собою стилізацію під юнацькі концерти для труби 50-х років ХХ ст. і розрахований на трубача середнього рівня технічної підготовки. Автор як педагог-трубач прагнув збагатити оригінальний навчально-педагогічний репертуар для юнацтва. Це відображено у тематичних утвореннях Концерту (жанровий тематизм пісенно-маршової основи), а також у фактурі, у якій оркестру надається переважно роль акомпанементу.

У підрозділі 3.2 «Соната і концертні п'єси для труби і фортепіано» зазначено, що «поемна концертність» і «опера симфонічність» мислення М. Бердієва як композитора відображені й у камерних жанрах, зокрема у Сонаті

As-dur (1975), створеній після Першого концерту і майже одночасно з «Поемою» і «Скерцо». Саме в Сонаті поєднуються ці жанри у тричастинній композиції, яка містить низку авторських новацій. Це стосується передусім першої частини – «*Maestoso*», яка ґрунтується на трубній фанфарності як головній ознаці «образу» труби у світовій художній практиці. Більш традиційною є друга частина – типове *Andante*, побудоване на пісенній темі у межах простої тричастинної композиції з динамізованою репризою. Основні музичні «події» зосереджені у фіналі *Allegro con fuoco* – ним замикається висхідна логіка темпового руху частин, яка є «зворотною», «дзеркальною», порівняно із традиційною тричастинною сонатною моделлю. У сонатній формі фіналу є й досить велика сольна каденція труби як концертна складова цього твору.

Поєднання концертності і камерності характерне й для інших творів М. Бердієва – «Поєми» та «Скерцо» (1974) і «Триптиха» (1981). Диптих «Поема» і «Скерцо» є типовим для романтичного стилю застосуванням двох образних модусів – медитативно-експресивного й ігрового. У «Поємі» М. Бердієв орієнтується на стилістику О. Скрябіна, звідки походить і тембр труби, і жанрова форма твору. У «Скерцо» представлено іншу грань інструмента, його гострохарактерний діалог із фортепіано. «Активна» труба постійно змагається зі своїм інструментальним партнером, а в середньому розділі п'єси фортепіано постає в ролі оркестру (своєрідне *quasi*-оркестрове *tutti*).

«Триптих» відрізняється від Сонати й інших концертних п'єс типовими ознаками камерної сюїти. Концертна віртуозність у ньому відходить на другий план, а на першому постає імпровізаційність, яка ґрунтується на трьох образах труби: 1) активно-фанфарному (перша частина, *Allegro moderato*); 2) епіко-ліричному (друга частина, *Andante*); 3) скерцозно-моторному (третья частина, *Allegro*). Ці «образи» труби відтворено і в кількох п'єсах-мініатюрах, створених на початку композиторської діяльності М. Бердієва. Серед них привертає увагу мікроцикл «Дві п'єси для труби і фортепіано» – «Елегія» і «Гумореска» (1965), які не тільки є «пробою пера» автора, а й мають певну художню й інструктивну цінність.

Серед творів М. Бердієва назвемо і збірники п'єс для ансамблю труб, створені протягом 1980-х років, щоб розширити й систематизувати передусім навчальний репертуар. Збірники для ансамблю труб містять як оригінальні п'єси, так і перекладення. До першого (1984) увійшли 16 номерів, зокрема авторські «Три п'єси», «Шість мініатюр», «Три прелюдії» для дуєту труб, а також «Три танці» для тріо. Другий збірник (1986) містить «Три мініатюри» для дуєту, «Гумореску» і «Три п'єси» для тріо.

У підрозділі 3.3 «Етюд для труби соло» зазначено, що М. Бердієв як композитор-виконавець створив свій авторський етюдний стиль і продемонстрував його у семи збірках етюдів, створених протягом 1960–1980-х років: «Етюд для труби (або корнета)» (1964); «Характерні етюд для труби» (1966); «Легкі етюд для труби» (1968); «Легкі етюд для труби. Зошит 1» (1969); «Двадцять шість етюдів для труби» (1972); «30 етюдів для труби» (1976); «Етюд для труби» (1985).

У дисертації охарактеризовано твори кожного із цих збірок, які є загалом художньо-інструктивною інтерпретацією різноманітних «образів» труби, представлених в оперній і симфонічній літературі. В етюдах М. Бердієва відтворено своєрідну музичну панораму трубного ресурсу різного жанрового і стильового походження, що відображено у темпових й образних ремарках: *Scerzando*, *Tempo di Valse*, *Tempo di Marcia*, *Tempo di Pollacca*. Майже завжди зберігається «характерність», пов'язана з певними образними і жанрово-стильовими моделями, а також із цитатами з оперної, балетної та симфонічної літератури.

Найкращі зразки етюдів М. Бердієва вміщено у збірці «Двадцять шість етюдів для труби» (Москва, 1972). У ньому лише 10 етюдів – оригінальні авторські, а решта ґрунтуються на цитатах із творів композиторів ХХ ст. (С. Прокоф'єва, І. Стравінського, М. Равеля, А. Хачатуряна, Д. Шостаковича). Поєднання оригінальних і транскрипційних етюдів продовжено й у збірці 1976 року, до якої залучено класику (теми з опер М. Римського-Корсакова й М. Лисенка) і сучасних композиторів (твори О. Арутюняна й Р. Щедрина). В останній збірці 1985 року М. Бердієв поєднує створені раніше етюдні моделі – характерну транскрипційну й інструктивну.

У **підрозділі 3.4 «Обробки, перекладення, редакції»** проаналізовано творчу спадщину М. Бердієва у цих жанрах, наголошено, що він мав на меті: 1) створити репертуар для аматорського трубного музикування; 2) написати нескладні п'єси для виконавців-початківців; 3) залучити український мелос до звучання у трубному репертуарі. М. Бердієв створив три збірники обробок і перекладень: «П'єси для труби у супроводі фортепіано» (Київ, 1967), «Твори радянських композиторів» для труби і фортепіано (Київ, 1968, 1982). Збірник 1967 року – це своєрідна хрестоматія для трубача-початківця (обробки романсів та інструментальних п'єс українських авторів, а також чотири п'єси М. Бердієва). У другому і третьому збірниках М. Бердієв є упорядником, автором обробок-перекладень, редактором «чужих» п'єс для труби. У цих збірниках виразно проступає дидактичний принцип планування, що набуло втілення у чіткій послідовності ускладнення матеріалу.

Досконалим знанням особливостей труби, володінням композиторським фахом зумовлено досить значні досягнення ще в одній сфері діяльності М. Бердієва – редагуванні трубних партій у концертах для труби з оркестром В. Гомоляки, М. Дремлюги, Л. Колодуба, М. Сильванського, Ю. Щуровського. Здійснюючи редакції цих творів, майстер опрацьовував їх і як виконавець (зберігся запис Концерту М. Дремлюги у його виконанні), а також як автор сольних каденцій (зокрема у Концерті М. Сильванського).

У **ВИСНОВКАХ** узагальнено основні результати дослідження, які відповідають його меті і завданням.

1. У роботі розглянуто контекстні обставини життя і творчості М. Бердієва, пов'язані з київською школою гри на духових інструментах. Ця школа, як і будь-яка музично-виконавська спільнота, являє собою особливий рід парадигми; у ній, поряд зі спільною колективною ідеєю, набувають вияву індивідуально-стильові

установки, яких дотримуються представники окремих спеціалізацій, а також їхні художньо-творчі інтенції. «Шкільна» парадигма у виконавській школі має два параметри – художній, у вигляді певної виконавської моделі, і науково-методичний, який діє в системі «учитель – учень». Школа виконавства на духових інструментах за своєю природою поліінструментальна, що значно ускладнює виявлення її нормативів, хоча вони є і виявляються насамперед у діяльності лідерів.

Київська школа гри на духових інструментах набула парадигмальної значеності з відкриттям відповідної кафедри у Київській консерваторії (1934), яку очолив В. Яблонський. Важливими були й творчі здобутки та педагогічний досвід його колег – флейтистів А. Проценка та О. Химиченка, кларнетиста Л. Хазіна, фаготистів С. Дуди та О. Литвинова, трубача Д. Ямпольського, тромбоніста О. Добросердова.

М. Бердієв перейняв настанови школи безпосередньо від В. Яблонського, учнем якого він був, і розвинув їх як представник нової (повоєнної) генерації у таких напрямках: 1) забезпечення належного сольо-концертного рівня інструментальних спеціалізацій, зокрема трубної; 2) активізація композиторсько-творчої діяльності виконавців на духових інструментах, яка реалізувалася у збагаченні відповідного академічного репертуару; 3) створення інструктивного матеріалу, зокрема вправ та етюдів.

Діяльність М. Бердієва у цьому контексті сприймається в усій її багатогранності, а він – як універсальна творча особистість, яка успішно поєднувала виконавство, педагогіку, композиторську творчість.

У дисертації вперше виділено етапи життєвого і творчого шляху майстра:

– 1940–1960-ті роки – ранній період, приїзд до Києва, початок виконавської діяльності як соліста оркестру Київського академічного театру опери та балету імені Т. Г. Шевченка та інших творчих колективів;

– кінець 1960-х – 1970-ті роки – робота на кафедрі Київської консерваторії – кульмінаційний і найбільш плідний період у творчості М. Бердієва;

– 1980-ті роки – підсумковий період, пов'язаний з узагальненням різнобічного музикантського досвіду, продовженням методико-педагогічної роботи та композиторської творчості.

2. У результаті комплексної характеристики виконавської і педагогічної діяльності М. Бердієва виявлено, що творчий стиль виконавця-трубача сформований під впливом І. Василевського і В. Яблонського, педагогічні манери яких значно відрізнялися. М. Бердієв обрав «золоту середину», творчо засвоївши уроки своїх педагогів. Від школи В. Яблонського він перейняв її методико-технологічну складову, засновану на досвіді оперного й симфонічного трубного музикування, у якому сила і яскравість звуку були головним капіталом трубача. Виконавський стиль М. Бердієва формувався значною мірою під впливом новітніх на той час методик гри на трубі, які відповідали нормативам європейського стилю і відзначалися раціональністю, академічністю, певною стриманістю. Бердієв-виконавець синтезував елементи двох трубних стилів – романтичного, характерного для виконавських традицій кінця XIX – першої половини XX ст., і прагматичного, властивого манері гри у західноєвропейській музикантській практиці і

відтвореного у методичних працях і школах гри на трубі (У. Каstellо, Л. Маджіо, Ф. Фаркаша, М. Шльозберга).

У методико-педагогічній діяльності М. Бердієв мав свої, авторські особливості щодо постановочних вимог, спрямованих на зближення трубного звуковидобування з вокальним. У вирішенні технологічних завдань М. Бердієв, як педагог, також мав свої пріоритети. Його метод педагогічної роботи нагадував мистецтво диригента, який точним рухом, мімікою, окремою реплікою спрямовує виконання в потрібне русло. У звуковеденні М. Бердієв рекомендував учням змінювати формацію голосного звука залежно від регістру. Він пропонував не зловживати вібрато, підпорядковувати його художнім завданням, досягати якісного інтонування, осмислюючи закономірності ладового тяжіння.

У доборі навчального репертуару М. Бердієв дотримувався раціонального поєднання класичної і сучасної музики, надаючи перевагу творам вітчизняних авторів, окреслюючи одночасно перед учнями й широку панораму трубної класики XVIII–XX ст.

Результатом діяльності Бердієва-педагога стали досягнення його учнів (близько 60-ти), серед яких є лауреати і дипломанти конкурсів різних рівнів, педагоги-трубачі і концертуючі виконавці України і зарубіжжя. Їхня діяльність свідчить про наявність в Україні авторської школи гри на трубі М. Бердієва, для якої характерні: переважання художнього виховання учнів як головного в його педагогіці; системний добір навчального репертуару, виважене поєднання вітчизняної і зарубіжної музики, класичних і сучасних творів; узгодження художнього і технічного розвитку виконавців; розробка індивідуальних авторських навчально-методичних прийомів і рекомендацій.

3. Стиль Бердієва-композитора є композиторсько-виконавським, а мета його творчості у цій сфері – збагатити вітчизняний художній та інструктивний репертуар для труби.

У результаті аналізу творів М. Бердієва, зокрема трьох концертів для труби, виявлено, що у них автор демонструє досконале володіння ресурсами сольного інструмента, а також вільне і художньо повноцінне відтворення особливостей концертної форми. У кожному з цих концертів використано модель одночастинного концерту-поеми, представлено однотипні структури – сонатні форми із дзеркальними репризами. Проте за стильовими ознаками ці твори відрізняються між собою.

Поемна концертність і симфонічність мислення Бердієва-композитора виявилась і в камерних творах: Соната *As-dur* із трьох частин, цикли «Поема» та «Скерцо» і «Триптих». М. Бердієв написав кілька збірників п'єс для трубних ансамблів (дуетів і тріо), яким властиві не лише інструктивні, а й художні завдання. Ці твори сприяють удосконаленню техніки ансамблевої гри майбутніх трубачів-оркестрантів. Особливе значення у доробку Бердієва-композитора мають сім збірок етюдів для труби *solo*. У цих етюдах він поєднує дві моделі етюдного письма – інструктивну і художню, залучає цитати з оперної та симфонічної літератури.

Створюючи обробки, перекладення, редакції творів інших авторів, М. Бердієв мав на меті: збагатити репертуар для аматорського трубного музичування; написати нескладні п'єси для виконавців-початківців; застосувати український мелос у трубному репертуарі. Досконалим знанням трубної специфіки, поєднаним із композиторськими здібностями, зумовлено ще один аспект діяльності М. Бердієва – редагування сольних партій у концертах для труби українських авторів.

Таким чином, багатогранна діяльність М. Бердієва мала універсальний характер, у ній поєднувались виконавство, педагогіка, композиторська творчість. М. Бердієв сприяв становленню й розвитку українського виконавства на трубі другої половини ХХ ст. Твори М. Бердієва потребують не тільки наукового дослідження, а й більш широкого практичного використання у діяльності трубачів-виконавців, педагогів та учнів музичних навчальних закладів за спеціалізацією «Труба».

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Посвалюк К. В. З історії кафедри духових та ударних інструментів Київської консерваторії / К. Посвалюк // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 83 : Проблеми методики та виконавства на духових інструментах (вокальне та інструментально-духове мистецтво) / ред.-упоряд. В. Т. Посвалюк, В. М. Сніжко. – К., 2009. – С. 67–77.

2. Посвалюк К. В. Педагоги-фундатори професійного виконавства на духових інструментах м. Києва / К. Посвалюк // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 93 : Проблеми методики та виконавства на духових інструментах / ред.-упоряд. В. Т. Посвалюк, О. М. Дімініяца. – К., 2011. – С. 67–74.

3. Посвалюк К. В. Дихання як важлива складова виконавського апарату музиканта-духовика / К. В. Посвалюк // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 100 : Актуальні питання духового виконавства в сучасній Україні (до 100-річчя НМАУ ім. П. І. Чайковського) / упоряд. Р. А. Вовк та А. Я. Кушнір. – К., 2013. – С. 106–120.

4. Посвалюк К. В. Концерты для трубы с оркестром Н. Бердыева: жанрово-стилевая и исполнительская специфика / К. В. Посвалюк // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. – Вип. 43 / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; ред.-упоряд Л. В. Русакова. – Харків : С.А.М., 2015. – С. 237–248.

5. Посвалюк К. В. Этюды для трубы Н. В. Бердыева: жанровая стилистика и дидактические задачи / К. В. Посвалюк // Южно-Российский музыкальный альманах : науч. журнал / Рост. гос. конс. (акад.) им. С. В. Рахманинова. – Ростов-на-Дону, 2015. – № 3 (20). – С. 45–51.

6. Посвалюк К. В. Про деякі методичні особливості виконавської школи В. М. Яблонського / К. Посвалюк // Дослідження. Досвід. Спогади : зб. пр. / гол. ред.-упоряд. В. П. Шерстюк. – Вип. 9. – К., 2012. – С. 137–143.

7. Посвалюк В. Т., Посвалюк К. В. Історія кафедри духових та ударних інструментів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського у фотографіях / В. Т. Посвалюк, К. В. Посвалюк. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2010. – 224 с. : іл.

8. Посвалюк К. В. Н. В. Бердыев. Жизненный и творческий путь музыканта / К. Посвалюк // Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя : зб. наук. пр. – Вип. 7 / упоряд. С. Д. Цюлюпа. – Рівне : Волинські обереги, 2015. – С. 48–52.

АНОТАЦІЯ

Посвалюк К. В. Творча діяльність Миколи Бердієва у контексті розвитку виконавства на трубі в Україні (1940–1980-ті роки). – *Рукопис.*

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури України, Київ, 2016.

Дисертацію присвячено творчій діяльності видатного представника української школи гри на трубі, заслуженого артиста УРСР, професора М. Бердієва. Це перше дослідження, у якому творчість видатного майстра розглянуто у поєднанні трьох її складових – виконавської, педагогічної, композиторської.

Визначено характерні ознаки стилю М. Бердієва у контексті становлення й розвитку виконавської школи кафедри духових та ударних інструментів Київської консерваторії (НМАУ) імені П. І. Чайковського, здійснено періодизацію етапів життєвого і творчого шляху видатного музиканта.

Розглянуто й охарактеризовано особливості кожної зі сфер діяльності М. Бердієва – виконавця, педагога-методиста, композитора. Уперше в українському музикознавстві проаналізовано його твори різних жанрів.

Відзначено, що творчість митця в усіх її складових є вагомим внеском у розвиток українського і світового виконавства на трубі другої половини ХХ століття, а її вивчення і практичне застосування – одним з актуальних завдань сучасного українського музикознавства, педагогіки і виконавства.

Ключові слова: виконавська школа, київська школа гри на духових інструментах, мистецтво гри на трубі, виконавська і педагогічна діяльність М. Бердієва, композиторсько-виконавський стиль М. Бердієва.

АННОТАЦИЯ

Посвалюк К. В. Творческая деятельность Николая Бердыева в контексте развития исполнительства на трубе в Украине (1940–1980-е годы). – *Рукопись.*

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, Министерство культуры Украины, Киев, 2016.

Диссертация посвящена творчеству выдающегося представителя украинской школы игры на трубе, заслуженного артиста УССР, профессора Н. Бердыева. В работе исследуется творческий стиль Н. Бердыева в единстве его составляющих – исполнительской, педагогической, композиторской. Выявлены характерные черты стиля Н. Бердыева в контексте становления и развития исполнительской школы, сформированной на кафедре духовых и ударных инструментов Киевской консерватории (НМАУ) имени П. И. Чайковского, предложена периодизация этапов жизненного и творческого пути выдающегося мастера.

Охарактеризованы особенности каждой из сфер деятельности Н. Бердыева – оркестрового и сольного исполнителя, одного из первых в Украине концертующих трубачей, педагога-методиста – воспитателя музыкантов новой генерации, композитора. Отмечено, что исполнительские и педагогические принципы Н. Бердыева базировались на традициях отечественной исполнительской школы с привлечением новых тенденций, освещённых в методиках зарубежных авторов, которые он одним из первых начал претворять в своём творчестве.

Впервые в украинском музыкознании обстоятельно проанализированы художественные и конструктивные особенности произведений Бердыева-композитора. Отмечено, что в этой сфере деятельности он был композитором-исполнителем, соединяющим обе творческие специализации. Охарактеризованы композиционно-драматургические и жанрово-стилевые особенности оригинальных произведений Н. Бердыева для трубы, включая три концерта, концертные пьесы, пьесы-миниатюры, ансамбли (дуэты и трио для трубы). Подчёркнуто, что в этих сочинениях в наибольшей мере проявился смешанный тип авторского стиля Н. Бердыева – композиторско-исполнительский. В нём сочетается владение композиционной формой, средствами выразительно-конструктивного комплекса музыки с доскональным знанием ресурсов трубы как сольно-концертного и камерно-ансамблевого инструмента. Особое значение в этом плане имели три концерта для трубы с оркестром Н. Бердыева, обогатившие оригинальный репертуар украинских трубачей 1970–1980-х годов.

Впервые охарактеризованы и два других вида композиторского творчества Н. Бердыева – переложения и обработки образцов классики и современной музыки, редакции сольных партий в концертах для трубы с оркестром украинских авторов. Отмечено что обработки и переложения были для Н. Бердыева переходной ступенью от педагогики к исполнительству, накоплением соответствующего репертуара для начинающих трубачей. Что касается редакций сольных партий в украинских концертах для трубы, то Н. Бердыев выступил в них как соавтор, который во многом способствовал востребованности этих сочинений в исполнительской практике.

Рассмотрены семь сборников этюдов для трубы *solo* (более 200 образцов), и сегодня имеющих художественную и инструктивно-методическую ценность. Выделены два типа этюдов Н. Бердыева – характерный и транскрипционный, охарактеризованы художественные и инструктивные задачи, стоящие перед их исполнителями.

Отмечено, что творчество Н. Бердыева во всех его составляющих является весомым вкладом в развитие отечественного и мирового искусства игры на трубе второй половины XX в., а его изучение и практическое применение – одной из актуальных задач современного украинского музыковедения, педагогики и исполнительства.

Ключевые слова: исполнительская школа, киевская школа игры на духовых инструментах, искусство игры на трубе, исполнительская и педагогическая деятельность Н. Бердыева, композиторско-исполнительский стиль Н. Бердыева.

ANNOTATION

Posvalyuk K. V. Artistic activity of Mykola Berdyev in the context of development of playing on trumpet in Ukraine (1940–1980 years) – Manuscript.

Dissertation for a candidate's degree by speciality 17.00.03 – Musical art. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of culture of Ukraine, Kyiv, 2016.

Thesis is devoted to the works of the famous representative of Ukrainian school of trumpet playing, Honored Art Worker of the USSR, Professor M. Berdyev. This is the first study that examined the works of the famous master in combination of three its components – performing, pedagogical and composer.

There are determined characteristic features of M. Berdyev's style in the context of establishment and development of Performance School department of wind instruments at P. I. Tchaikovsky Kyiv Conservatoire (P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), is made periodization of phases of creative development of the famous musician.

There are described features of each of the areas of works of M. Berdyev – who was performer, teacher-methodologist, and composer. It's the first time in Ukrainian musicology there were analyzed his all works of different genre.

Noted that the works of the artist in all its components are important contribution to the development of Ukrainian and world playing on trump in the second half of XX century and its study and practical use is one the urgent tasks of the modern Ukrainian musicology, pedagogics and performance.

Key words: Art of trumpet playing, Kyiv School of brasswind playing, Performance School, M. Berdyev's performing and pedagogical activity, composer and performer style of M. Berdyev.